



La mostra
Roma rende omaggio al mitico Teatro Jovinelli. Ecco qual era il suo mondo

ROMA — La mostra sullo Jovinelli — affidata alle certissime ricerche di Nicola Fano, allestita con sapiente mano da Roberto Francia e Amadeo Frati nel suggestivo spazio del Teatro Argentina e aperta al pubblico fino a metà ottobre — mi ha fatalmente ricordato mia madre. E, si badi, mia madre non era una «chanteuse», né tantomeno una sarta di teatro, e neppure la moglie o la figlia di un membro della grande famiglia dell'avanspettacolo. No, mia madre era soltanto la consorte di un libero professionista. Ma, tipica esponente di una borghesia laica — che però nell'intimità si lasciava travolgere da mille paure — svolgeva il suo compito di educatrice attenendosi con rigore estremo a tre precise proibizioni. Che nell'ordine erano: il casino, il poker e il teatro (nella versione del varietà e dell'avanspettacolo).

E se l'avanspettacolo figurava soltanto al terzo posto, non era per una minore capacità di mietere vittime, ma per un effetto deleterio sull'adolescenza richiedevano tempi più lunghi per manifestarsi a pieno. Il casino, infatti — sempre nella morbosa fantasia della genitrice, khomeinista anzitempo — poteva segretamente eterno anche al primo impatto (va da sé che mia madre non aveva nessuna fiducia nei controlli sanitari tanto reclamizzati da quelle imprese parastatali). Anche il poker poteva fulminare al debutto: una mano sbagliata, e i ritrovi in balia di loschi suchiasangue. L'avanspettacolo bene o male richiedeva una frequentazione reiterata, prima che potesse farsi proibito di uno di quegli idilli, tanto fermi, tra i ragazzi di buona famiglia e quei fiori del male in tutti e strass, che erano le ballerine di fila. E dunque c'era tutto il tempo per intervenire, e dirimere, e redimere.

Dati simili presupposti non dovrebbe stupire il rimedio che la mia prima idea dell'avanspettacolo sia stata quella di un angolo di paradiso fatto e perverso, ritagliato a ridosso della vita di tutti i giorni; di uno spazio di puro paganesimo, collocato magari tra un negozio di calzature e un tabaccheria; di un luogo oscuro ma non inaccessibile, nel quale ininterrottamente si realizzasse, fra quattro pareti trasudanti eros, un baudeleiriano viaggio a Citera sul ritmo di orecchiabili motivi.

E invece, frequentandolo, avrei dovuto cambiare idea, e verificare che l'elemento primario di quel mondo non era l'erotismo, ma piuttosto la crudeltà. Una crudeltà di base, che improntava di sé tutti i rapporti, da quello tra i partecipanti allo spettacolo (con quale malcelata perfidia li ho visti sgomitarsi durante la passerella finale, senza peraltro smettere il sorriso di repertorio), a quello tra gli spettatori (non ho mai assistito a zuffe più selvagge per la conquista di un posto in prima fila).

Ma il rapporto crudele per

eccellenza si stabiliva tra il pubblico e gli artisti. Perché l'avanspettacolo, per lo meno ai tempi della mia adolescenza, esige, con la buona pace di Sade e Masoch, un confronto diretto, senza mediazioni culturali più arcaiche in poche parole: per cui l'attore di volta in volta era idolo, capro espiatorio, o tutte e due le cose.

«Teatro di frontiera», sarei tentato di definirlo, dal momento che si muoveva in quella terra di nessuno, in quell'area lasciata incolta e senza leggi dai generi più nobili della prosa e del melodramma. Dunque pure «teatro-cenerentola». E se oggi il pubblico gli tributa un interesse entusiastico (a mio modesto avviso persino esagerato), non fa che restituire a Cenerentola quella scarpina che gli spetta di diritto.

E naturale, quindi, che gli attori formati in questa sorta di prima linea, gli attori scampati alle grinfie di quella che non aveva nella lingua, e neanche sulle mani (ma chi di noi non rimpiange — salvo a pentirsi subito dopo — quel salutare sistema di dissenso che era il lancio del pomodoro maturo?), è naturale, dicevamo, che quegli attori costituissero — e costituiscono tuttora — una razza superiore, modello Rambo, una razza temprata a qualunque fatica richiesta dal palcoscenico, per aver retto anni ed anni al ritmo di tre, e finanche quattro di quegli spettacoli al giorno.

Forse avrei dovuto premettere, in testa a queste mie



Muore Helen MacInnes (spy-stories)

NEW YORK — È morta per infarto a 77 anni la scrittrice Helen MacInnes. Originaria di Glasgow, in Scozia, nella carriera di scrittrice di romanzi di spionaggio che hanno avuto un grosso successo: 23 milioni di copie vendute solo negli Usa e traduzioni in 22 lingue. Il suo ultimo libro, «Ritorno a Pale Horse», è apparso domenica per la prima volta nella classifica del best-seller del «New York Times». Da quattro delle sue spy-stories sono stati tratti anche dei film, fra i quali «Above suspicion» (1943).

venenza, di quell'età che difficilmente definirei «fiore degli anni», non poco a disagio peraltro, nel suo costume di colorata e morbida fantasia, in una stanza di famiglia, confermata in quel ruolo di etera dalla carità di chissà quale anima caritatevole. Il presentatore non fa a tempo a scandire il nome della gemma a lei parallela, che uno del pubblico spara a zero: «Pietra pomice!».

La vidi scomparire nell'atrio quinta, al termine di una passerella più spietata di una lapidazione, tra le risate convulse di quel pubblico da basso impero. E non potetti fare a meno di immaginarmela mentre infilava direttamente la porta di servizio, per tornare a casa senza neanche passare per i camerini.

L'altro racconto riguarda un «cantante di grazia», uno di quei cantanti che, più che cantare, «conosce», e nel momento decisivo cede il suo affidandosi al «filato» come alla prima e ultima virtù della loro vocalità, ipessita dalle troppe sigarette. E il pubblico, che in quell'occasione aspettava le ballerine previste dal programma, rumorosa e con gli occhi chiusi, si accorse che il cantantino, dal canto suo, fingeva di ignorare, o snobbava cingendosi dell'aura dell'incompreso.

Finché da una delle prime file un guappo, o un aspirante tale, si volge indietro alla disciplina platea e, con voce che non promette niente di buono, attacca: «Io aggio pagato 'o buglietto, la quale voglio sentì! 'O giovane è cantante e adda cantà. E si quacche chivave (sic) e vuie è di essere cantante in ammo lora e arraggiannmo, ma a modo mio». E si tocca la giacca all'altezza dell'ascella. Il sorriso che lampeggiò sul volto del cantantino... Il misero aveva trovato in quel rozzo spettatore il suo tanto atteso Mecenate, e ora a chissà quale splendido avvenire sarebbe corso incontro! Ahimè, di che materia evanescente è fatta la felicità su questa terra! Il guappo, o aspirante tale, si volta e aggiunge all'indirizzo del cantante: «Comita, cesso».

Ecco, tutto questo m'è ritornato alla mente, nelle mie soste davanti alle numerose e ghiotte vetrine della mostra curata da Fano. Di cui, in chiusura, mi piace ricordare la vetrina destinata a due dei «locustini» costumi di scena di Totò, che possono definirsi soltanto commentari: e alcune foto di scena dedicate a Raffaele Viviani, esempio vivente di quella tensione corporea inseguita e perseguita da Vincenzo Gemito nelle sue sculture; e l'altra vetrina che ospita un costume tutto piume appartenuto alla grande Anna Fougere in un meraviglioso uccello, cui la rete di protezione voluta dagli allestitori non impedisse di spiccare il volo, per volteggiare a lungo nei cieli della nostra sognante memoria.

Manlio Santanelli



Ma che viziaccio, il vecchio varietà

considerazioni, che io faccio riferimento esclusivamente alla mia esperienza. Che è quella di un esponente della generazione di mezzo, napoletano per giunta. E dunque quando parlo di avanspettacolo non ho in mente l'Ambra Jovinelli ma il Salone Margherita. Non penso, però, che tra questi due tempi del «varietà» le cose divergessero sensibilmente.

Sicché, operando una rapida conversione al tema della crudeltà, è dalla mia esperienza che traggono il racconto di due accadimenti, a mio parere esemplari entrambi. Del primo sono stato testimone oculare. Il secondo, a dire il vero, mi è stato raccontato; ma il narratore era persona di fede, e specialista del genere, e dunque sono pronto a difenderlo fino a prova contraria. Via col primo, allora!

Sedevo in platea, e davanti a me era in corso un balletto intitolato «Le pietre preziose». La messa in scena, come sempre, era delle più elementari: su un fondale dipinto che aveva per soggetto la vetrina di un gioielliere, evocate dalla voce di un presentatore in abito da cerimonia, sfilavano una dopo l'altra le dieci ballerine della compagnia «Venti gambe, venti», «Smeraldo», chiamava il cerimoniere; e una donna in tutù verde sgambettava con forzata fessiosità da una parte all'altra della scena. «Rubino», proseguiva quel dispensatore di gioie; ed era la volta di un tutù rosso. «Diamante», e via così. Quando appare in tutta una creatura di modesta av-

Tre immagini della mostra romana sul Teatro Jovinelli: qui sopra Totò, in alto Raffaele Viviani e Antonietta Maggio



Una scena di «Orfeo ed Euridice di Gluck», regia di Giancarlo Cobelli

L'opera Successo di «Orfeo e Euridice di Gluck» che ha chiuso la bella stagione dello Sperimentale

Quest'Inferno è un Paradiso

Dal nostro inviato

SPOLETO — Con uno strascico alla Tv e una puntata in decentramento nella capitale, si è conclusa la XXXIX stagione del Teatro Jovinelli sperimentale. Adriano Belli, che poggiava su tre pilastri. Del primo si è detto: Don Pasquale di Donizetti, con la regia di Gigi Proietti, tutta cantata nel bianco proveniente dalla fantasia scenografica di Quirino Conti. Il secondo pilastro recava il nome di una trascurata opera di Scott Joplin («Inventiva del Ragtime», dopo furono altri ritmi «stracati» anche Stravinski e Milhaud). Treemontsha, cioè, che oppone alla coscienza, negra da combattere ma da emulare. Il terzo pilastro è costituito dall'Orfeo ed Euridice di Gluck, eseguito al Teatro Nuovo, e sotto la direzione di Franco Piva — in una particolare rivisitazione del regista Giancarlo Cobelli.

I tre spettacoli dello «Sperimentale» erano tutti «possibili» e disponibili per compensare la «sicidità» lirica a Roma e in mezza Italia, ma la Tv, in una popolare trasmissione, per bocca della cantante Susanna Amadio (ha fatto come Celestino V il gran rifiuto), e non ha cantato perché turbata dalla nudità di certi ritmi, ha maltrattato il «locustino» costume dello «Sperimentale». Sarebbe stato stupendo far seguire alle riserve della cantante la visione dello spettacolo. Si sarebbero tutti accorti della straordinaria e geniale interpretazione che Giancarlo Cobelli ha dato di quest'opera. Uno spettacolo intenso e commosso, profondamente avvolto in un clima poetico nel dare un senso tutto al sentimento della morte: non il rimpianto della vita, ma la proposta di una continuità della vita e, perché no, dell'amore, anche lì, nell'eternità.

Tra i vivi e i non vivi, si muovono come ombre inquiete e in attesa (non vampiri), le figure dei morti, ugnente come quello di un nero, i primi, e di azzurro le seconde, come corpi scultorei del Signorelli o di Michelangelo, provenienti da un qualche Giudizio Universale che non fosse andato del tutto male.

Orfeo scende agli Inferi per riportare sulla terra Euridice, ma alla condizione che, innanzi a guardare in faccia la sposa, stia tutto ritardando a meraviglia, ma Euridice a tal punto «rompe» con il rammarico che Orfeo non la guardi, che il poverello cede e «rompe» anche lui: il patto stabilito con Amore. Senonché, per una volta, viene perdonato, e il perdono consente a tutta la popolazione maschile e femminile che abita l'Inferno in quel momento di ricongiungersi in un abbraccio amoroso. Al centro di una pedana rotonda stanno i due e intorno gli altri; più intorno ancora, si affacciano i volti di «curiosi» (non guardoni) in tricorno bianco, colletto bianco e divise come di collegiali, che seguono i fatti, come smemorati di tutto il resto.

La pedana rotonda è divisa in sezioni che si muovono roseggianti come un inferno o diventano di un bianco abbagliante come quello di un solitario e squallido paradiso. Un vertice sta nell'apparizione di Euridice che ritorna alla vita perdendo via via una serie di velli sui quali sempre con minore forza è disegnata l'immagine della morte. Paola Fornasari Patù, debuttante nel ruolo di Orfeo (voce di mezzo soprano), ha suscitato interessi e attese ancora più intense. Una splendida cantante intorno alla quale si sono mosse con grande bravura Antonella Muscetta (Euridice) e Marinella Pennicchi (Amore).

Paolo Petazzi

Rinascita nel n. 37 da oggi nelle edicole

- Editoriali - Gorbaciov Reagan, la partita è già cominciata (di Gian Carlo Pajetta); Le tre scelte perversive della finanziaria (di Silvano Andriani); La novità di Firenze. Chi ha capito e chi no (di Paolo Cantelli)
- Che cosa chiediamo al congresso del Pci (interventi di Francesco De Martino e Domenico Rosati)
- Intellettuali e politica. Il dibattito in corso nel Pci (interventi di Biagio de Giovanni e Carlo Bernardini)
- Inchiesta / Il trend elettorale '75-'85 (di Gastone Gensini)
- Gramsci e l'America latina (di Leonardo Faggi)
- Nel rispetto del luogo e della tradizione (intervista a Paolo Portoghesi)
- Dollaro: dopo il voltafaccia di Reagan (articoli di Federico Caffè, Elvio Dal Bosco, Riccardo Parboni)
- Un colpo al sogno messicano (di Enzo Segre)
- Saggio - Capire e governare la novità italiana (di Antonio Bassolino)
- Tacquino - Cronaca e fantasmi del piccolo razzismo quotidiano (di Ottavio Cecchi)

STUDI STORICI

rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci

2 1985

Economia monastica: i cistercensi e le campagne. Saggi di R. Comba, L. Chiappa Mauri, E. Occhipinti, M. Bellero
Ricerche di A. Cozzo, G. Gozzini, E. Di Rienzo
Discussioni e note critiche di S.K. Cohn jr., G. Traina, F. Menant, C. Vivanti, E. Guaita, P. Sereno

un fascicolo L. 8.000 - abbonamento annuo L. 30.000 - c.c.p. 520213
Editori Riuniti Riviste - via Serchio 9 - 00198 Roma - tel. (06) 866383

Politica e società
David Collingridge
Politica delle tecnologie
Il caso dell'energia nucleare
Necessità di un metodo nelle decisioni politiche di fronte alla ingiustizia dello sviluppo.
L. 16.500
Adam Schaff
Il prossimo Duemila
Rapporto al Club di Roma sulle conseguenze sociali della seconda rivoluzione industriale
Nell'analisi del filosofo polacco, un domani incombente carico di problemi angosciosi e quesiti inquietanti, ma anche di notevoli progressi.
L. 12.000
Editori Riuniti

Biennale musica Tre densissime giornate a Venezia. Da «Ruf» di Nunes (una vera rivelazione) al mistico «Lösung» di Walter Zimmermann le mille tendenze del pensiero musicale. E gli italiani non sfigurano

Ecco i suoni del nostro futuro

Il nostro servizio

VENEZIA — Di tre densissime giornate della Biennale Musica (nove concerti con 35 pezzi) si potrà dare soltanto un resoconto parziale, cominciando da quella del 27 settembre con la prima italiana di un grande lavoro sinfonico del portoghese Emmanuel Nunes (nato nel 1941). Ruf (1977/82), magnificamente presentato dall'ottima Orchestra Rai di Torino diretta da Meckath. L'ascendente ideale di Ruf (Invocazione) si può riconoscere nelle incandescenti pagine orchestrali di Varese: Nunes scatenò in questo pezzo, che a Venezia è parso una rivelazione, una materia sonora densissima, con sconvolgente violenza inventiva, con uno straordinario dominio della scrittura orchestrale (mentre un peso secondario ha la parte registrata su nastro). Alle zone di magmatica densità si alternano momenti più rarefatti, più incisi all'ingigio lirico, che alla fine prevalgono in una conclusione dissolta, che non a caso cita il Canto della terra di Mahler.

Una presenza antitetica nel ricchissimo e articolatissimo panorama proposto dalla Biennale era quella del tedesco Walter Zimmermann (nato nel 1949), che con Lösung ha suscitato una impressione assai diversa rispetto ad un altro suo pezzo, Saltanspie, presentato nei giorni scorsi. Lösung, scritto per viola, violoncello e contrabbasso nel 1983 (ottima l'esecuzione del Trio Basso) si ispira al misticismo di Meister Eckhart partendo dal-

la lezione di Cage e Feldman: propone sonorità rarefatte, gesti lievi, dissolti e smaterializzati, in un tempo sospeso, di statica contemplazione, con rara, sapientissima raffinatezza.

Walter Zimmermann è una presenza isolata e in qualche modo anomala nella più recente musica tedesca, il cui protagonista più noto, Wolfgang Rihm, era a Venezia con una novità assoluta del 1985, Vorgefühl, Spur, Dämmerung, magnificamente eseguita dall'Orchestra della Radio di Amburgo diretta da Zander insieme con pagine dello scomparso Bernd Alois Zimmermann (con accostamento opportuno per le affinità che si scoprono tra i due, se non altro per le loro propensioni ad uno spregiudicato eclettismo di forte vigore espressivo). La novità di Rihm documenta la recente svolta nella sua ricerca, oggi tesa ad esiti di maggior concentrazione e di gusto più colto.

Un'altra tendenza del pensiero musicale di oggi, davvero lontanissima dal neopressionismo di Rihm e dalle altre qui ricordate, ha un rilievo particolare nella nuova musica francese, di cui si è ascoltato a Venezia uno dei protagonisti maggiori, Gérard Grisey. Grisey ripensa radicalmente le categorie musicali tradizionali alla luce dell'analisi scientifica del suono in tutte le sue componenti, facendo della natura del suono il punto di partenza per costruire un nuovo linguaggio, attentissimo alla concretezza del dato percettivo. Di Grisey si sono ascoltate le

ultime due parti del fondamentale ciclo Les espaces acoustiques (presentato per la prima volta alla Biennale 1981): il tempo dilatato, la fissità rituale delle ripetizioni, le grandiose ondate sonore di Transitoires hanno rivelato nuovamente intensa suggestione, mentre qualche problema ha posto alla pur eccellente orchestra della Bbc l'esecuzione del nuovo Epilogue.

Un altro documento della vitalità della nuova musica francese ha offerto il complesso Carme, per l'occasione in gran forma sotto la direzione di Piffi, con Aleph di Philippe Manoury. Nato nel 1952, Manoury si conferma anche qui come un compositore da seguire con interesse, attento alla lezione di Boulez e capace di un magistrale controllo del colore strumentale (mentre deludevano le parti vocali, non immemorabili delle Noces di Stravinsky). Il suo recente Aleph è particolarmente nella scrittura del ventiquinquenne inglese George Benjamin in At first light (1982). Proprio nel piacere e nella luminosità del suono si rivela degno allievo di Messiaen, cui è stato opportunamente accostato nel bel concerto del Gruppo di Musica Contemporanea della Rai di Torino diretto da Taverna. Una particolare felicità di scrittura, singolarmente attenta in modi diversi alla concre-

tezza del fascino del suono, rivelavano anche le novità italiane di questi giorni, dalla nervosa drammaticità del preudio al Trionfo della notte di Adriano Guarnieri (un assai promettente inizio per l'opera che seguirà) alla grazia elegante di L'angolo in valta a un fil di Fabio Vacchi, alla tesa inquietudine del finissimo Trio di Gilberto Capelli, pagine che meriterebbero un discorso più ampio, che abbiamo sacrificato per ricordare autori meno noti in Italia.

Dobbiamo limitarci ad una menzione per musicisti come lo spagnolo Francisco Sussero e il danese Ole Lutzow-Holm; ma non possiamo fare a meno di ricordare almeno alcuni dei pezzi «storici» che si sono potuti riscattare: in primo luogo il folgorante esordio di Bussotti, Due voci (1958), perfetto nella nuova versione senza le onde martenet, e dello stesso Bussotti la stupenda Phrase: a trottà rivelata da una straordinaria interpretazione del Quartetto Arditi, un complesso per cui gli elogi non bastano mai, e che è stato protagonista di due serate memorabili. Altri preziosissimi «ritorni» retrospettivi quelli di Scelsi, Evangelisti e Pezzassi con gli Arditi, di Cage e Cardew con un magistrale John Tilbury, di Lutoslawsky (con la Epitrota da Edvós) e di Maderna, oggetto di omaggio anche con la presentazione del fondamentale volume curato da Mario Baroni e Rossana Dalmonde.

Paolo Petazzi